

П. Куличкин

Эволюция интенсивности художественной жизни в различных видах искусства: русская литература и русская музыка XIX века.

Последние 20-30 лет ознаменовались всплеском интереса к количественному подходу в области гуманитарного знания и значительными успехами этого подхода. Одним из феноменов, нуждающихся в количественных методах исследования, является периодичность (цикличность) в различных областях художественной жизни (См. например, Копчик и др., 2003). Существуют разнообразные исследования, доказывающие существование периодической смены параметров в следующих областях:

- социально-политический «климат» общества (Маслов, 1983);
- стиль архитектуры (Маслов, 1983);
- стиль музыки (Петров, Бояджиева, 1996);
- стиль театральной режиссуры (Петров, Бояджиева, 1996);
- стиль живописи (Golitsyn, Petrov, 1997);
- размеры картин (Petrov, 2001);
- стиль поэзии (Иванченко, Харуто, 2000);
- интенсивность литературной жизни (Petrov & Majoul, 2002);

В то же время, на сегодняшний день остается еще ряд проблем, не исследованных в рамках рассматриваемого подхода, но представляющих определенный интерес. Среди них:

1. Интенсивность художественной жизни применительно к другим видам искусства (например, музыка или живопись).
2. Сравнительный анализ интенсивности для различных национальных школ в рамках одного вида искусства.
3. Анализ различных отклонений от периодичности, «поступательное» развитие интенсивности (зарождение – расцвет – упадок).

В настоящей работе мы затронем проблемы 1. и 3.; решение проблемы 2., как показывают предварительные расчеты, достаточно сложно и требует специального исследования.

На начальном этапе изучения интенсивности музыкального творчества было осуществлено сопоставление различных источников. Оказалось, что несмотря на различия в объемах, они дают статистически одинаковую иерархию композиторов (Куличкин, Толстунова, Петров, 2002). Поэтому для исследования был выбран только один, наиболее полный источник (Grove, 1954).

Затем, в соответствии со сложившейся традицией (см., например, Martindale, 1990), все композиторы были упорядочены по годам рождения и агрегированы в десятилетние интервалы: родившиеся в 1600-1609 гг., 1610-1619 гг. и т.д. Для каждого такого пятилетнего интервала (которые мы далее будем обозначать как t) было определено количество родившихся в это время композиторов n и полное количество посвященных им в словаре строк N . Последняя величина и есть мера интенсивности музыкального творчества. Для настоящего исследования из всей выборки были использованы данные о 149 русских композиторах.

Например:

В период с 1820 по 1829 годы родились следующие зафиксированные в словаре русские композиторы: А.Н. Серов, Н.Я. Афанасьев, Н.И. Заремба, Ю.Н. Голицын, В.Н. Кашперов,

А.Г. Рубинштейн. Серову в словаре отведено 217 строк, Афанасьеву – 75, Зарембе – 10, Голицыну – 16, Кашперову – 26 и Рубинштейну – 334. Поэтому для интервала 1820-1829 количество авторов $n=6$, интенсивность $N=217+75+10+16+26+334=678$.

Аналогичные образом были собраны данные о 307 русских поэтах и 480 русских прозаиках (Petrov & Majoul, 2002).

Интенсивность художественной жизни N является величиной, характеризующей как значимость художественной школы в момент времени t , так и ее потенциал вообще. Известно (см. Петров, 2000), что она периодически изменяется в соответствии с чередованием периодов доминирования «аналитического» и «синтетического» стиля, колебаниями в социально-психологическом климате общества, историческими процессами и др. Но в то же время, эти колебания не объясняют таких фактов, как возникновение и исчезновение целых художественных школ, внезапные нарушения в периодичности интенсивности N , огромная разница (в несколько раз) в значениях соседних максимумов.

Некоторые случаи разницы в значениях соседних максимумов объясняются долговременным трендом (Petrov & Majoul, 2002). Этот тренд обусловлен технической процедурой составления словаря: сведений об искусстве более отдаленных эпох гораздо меньше, чем об искусстве эпох более близких, также расплывчаты представления и о современном искусстве, которое будет окончательно осмыслено уже после составления энциклопедии. Однако большое количество случаев разницы в значениях соседних максимумов тренд не объясняет. Не может он быть причиной возникновения и упадка художественных школ и нарушений периодичности в изменении интенсивности художественной жизни N .

В чем же причины отклонений от периодического поведения интенсивности художественной жизни? Здесь нам представляются интересными следующие два соображения, которые в настоящей работе мы формулируем в качестве гипотез:

- Величина интенсивности определяется двумя параметрами – количеством авторов и количеством уделяемых каждому автору строк в словаре. Одно и то же значение интенсивности может быть достигнуто при большем или меньшем количестве авторов. Равнозначны ли эти ситуации для художественной школы? С одной стороны, да: значимость художественной школы одна и та же. С другой стороны, нет: в одном случае вид искусства довольно популярен в художественной среде, но успехи каждого отдельно взятого автора могут быть сравнительно невелики, в другом случае вид искусства менее популярен, но каждый из авторов в среднем более значим, чем в первом случае.
- При одних и тех же значениях интенсивность может быть увеличившейся или уменьшившейся (по сравнению со значением в предыдущее пятилетие). Равнозначны ли эти ситуации? С одной стороны, да: общая интенсивность N принимает одинаковые значения в обеих ситуациях. С другой стороны, нет: каждое последующее поколение знает об опыте предыдущего, поэтому в этих двух случаях школа хоть и достигает одинаковых результатов, но условия, в которых он был получен – совершенно различны.

Поэтому:

1. Если количество авторов характеризует своего рода популярность вида искусства, его престижность, возрастание или убывание интереса к нему

и т.д., то необходим параметр, характеризующий «качественную» сторону интенсивности, своего рода «среднее мастерство» – внутренний ресурс школы. Этот параметр – удельная значимость q , которая получается делением уровня интенсивности N на количество авторов n , применительно к пятилетию t :

$$q(t) = N(t)/n(t)$$

Например:

Для пятилетия 1820-1829 гг. (см. предыдущий пример) в словаре зафиксированы композиторы А.Н. Серов (217 строк), Н.Я. Афанасьев (75 строк), Н.И. Заремба (10 строк), Ю.Н. Голицын (16 строк), В.Н. Каиширов (26 строк), А.Г. Рубинштейн (334 строки). Для этого интервала количество авторов $n=6$, интенсивность $N=217+75+10+16+26+334=678$. В этом случае удельная значимость $q=678/6=113$.

2. Изменения интенсивности художественной жизни необходимо рассматривать в динамике, т.е. с учетом того, что каждое последующее поколение авторов «помнит», что происходило за определенный период до него.

Рассмотрим все возможные варианты изменения параметров n , N и q и сформулируем методику их интерпретации (в настоящей работе – на правах гипотезы):

- а) n возрастает, N возрастает, q возрастает

ПОДЪЕМ. Единственно возможный вариант изменения трех параметров интенсивности при зарождении национальной художественной школы. Вид искусства становится престижным и популярным в художественной среде, одновременно с этим увеличивается внутренний ресурс школы, растет мастерство. Потенциал школы, как правило, достаточно велик. (Рис. 1а)

- б) n убывает, N убывает, q убывает.

УПАДОК. Если такой вариант изменения параметров интенсивности есть явление достаточно долговременное, то, скорее всего, потенциал школы исчерпан. Если в этом случае не находится какого-либо источника для ее развития (внешнего или внутреннего), школа исчезает. (Рис. 1б)

- в) n убывает, N возрастает, q возрастает.

АККУМУЛЯЦИЯ. Интенсивность возрастает за счет того, что школа, отказываясь от «тиражирования» авторов, работает на повышение собственного потенциала (сохранение и увеличение мастерства). Популярность падает, вид искусства становится как бы «делом избранных», но почва, подготовленная школой в период «аккумуляции», делает возможным еще один ПОДЪЕМ (первый, как правило, уже был до этого периода). (Рис. 1в)

- г) n возрастает, N убывает, q убывает.

ДИССИПАЦИЯ. После чрезвычайно высоких достижений школы быстро растет популярность вида искусства, в том числе и за счет расхода потенциала школы. (Рис. 1г)

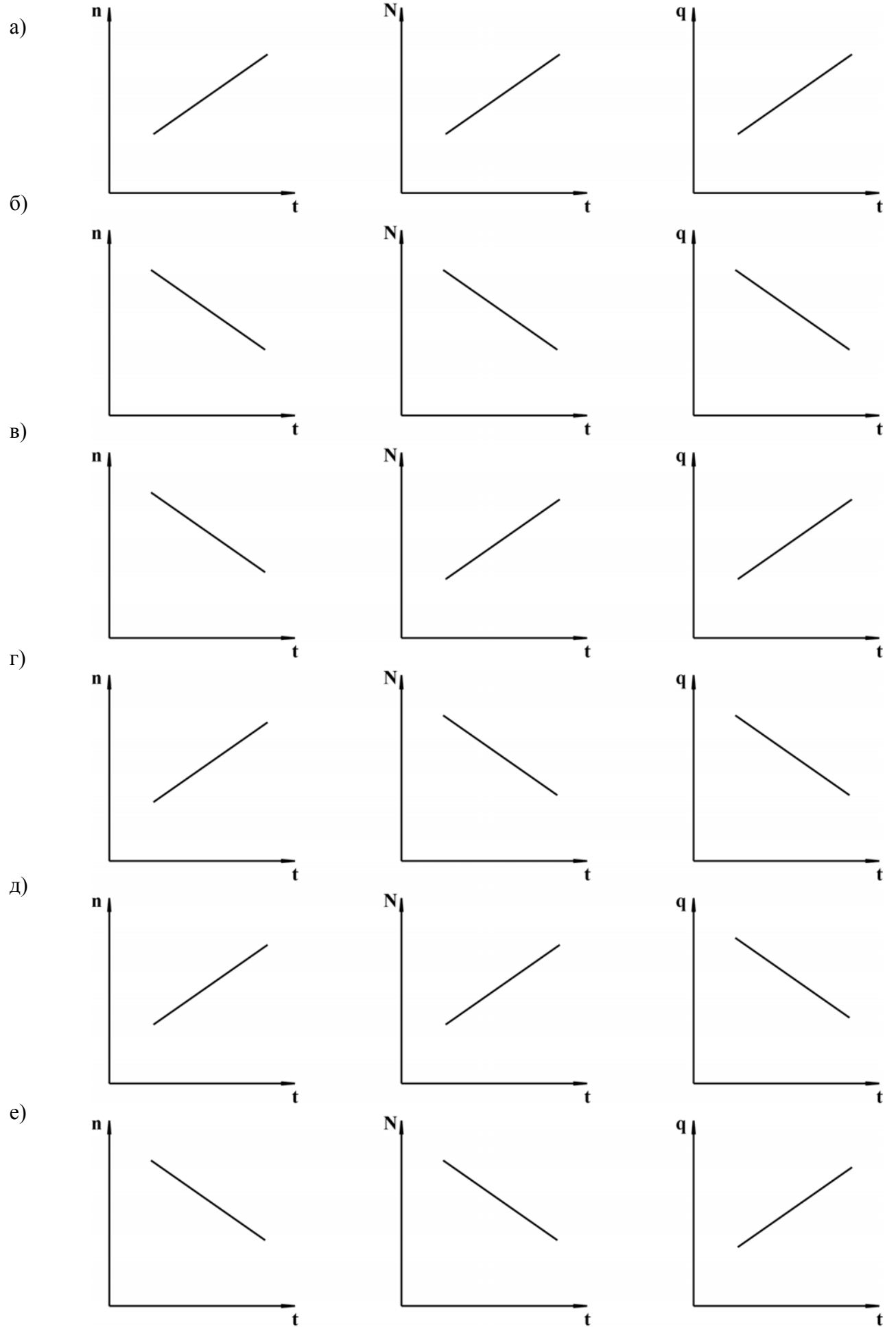


Рис. 1. Возможные варианты изменения параметров интенсивности n , N и q

д) **n** возрастает, **N** возрастает, **q** убывает.

РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН. Собственный потенциал школы снижается, однако ее значимость увеличивается. Это может быть связано только с влиянием других школ или видов искусства. (Рис. 1д)

е) **n** убывает, **N** убывает, **q** возрастает.

РАЗРУШЕНИЕ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ВНЕШНИХ ПРИЧИН. Внутренний ресурс школы увеличивается, однако ее значимость и престижность снижается. Следовательно, какая-то внешняя причина (политическая, религиозная, процессы в других видах искусства и т.д.) мешает школе развиваться. (Рис. 1е)

ж) **n** убывает, **N** возрастает, **q** убывает.

з) **n** возрастает, **N** убывает, **q** убывает.

Случаи ж) и з) невозможны.

На рис. 2, 3 и 4 изображены графики изменения параметров интенсивности художественной жизни соответственно для русской поэзии, прозы и музыки в зависимости от пятилетия **t**. На верхнем графике каждого рисунка по вертикальной оси отслеживается изменение количества авторов **n**, на среднем – общего уровня интенсивности **N**, на нижнем – удельной значимости **q**. По горизонтальной оси откладываются пятилетние интервалы **t**. Для наглядности от каждого пятилетия сохранена только его нижняя граница. Например, значение **1800** на горизонтальной оси означает пятилетие **1800-1804**, значение **1845** – пятилетие **1845-1849** и т.д. Во всех случаях, когда годы указываются жирным шрифтом, имеются в виду годы рождения; для того, чтобы получить реальное время описываемых событий для художественной среды, необходимо прибавить примерно двадцать-двадцать пять лет. Графики, изображенные на Рис. 2 и 3 взяты из (Petrov & Majoul, 2002).

Краткий анализ динамики изменения интенсивности можно представить в виде таблицы Табл. 1.

Поэзия	Проза	Музыка
1775-1799 ПОДЪЕМ	1775-1795 ПОДЪЕМ	1775-1800 ПОДЪЕМ
1805-1819 РАЗРУШЕНИЕ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ ВНЕШНИХ ПРИЧИН	1805-1815 ПОДЪЕМ	1810-1820 РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН
1815-1825 РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН	1815-1825 РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН	1820-1840 ПОДЪЕМ 1840-1860 ДИССИПАЦИЯ
1825-1845 УПАДОК	1825-1845 УПАДОК 1845-1865 ПОДЪЕМ	1860-1870 АККУМУЛЯЦИЯ 1870-1880 ПОДЪЕМ 1880-1900 ДИССИПАЦИЯ
1845-1895 РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН	1865-1905 РОСТ ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН	

Таблица 1. Этапы эволюции трех параметров интенсивности в русской поэзии, прозе и музыке.

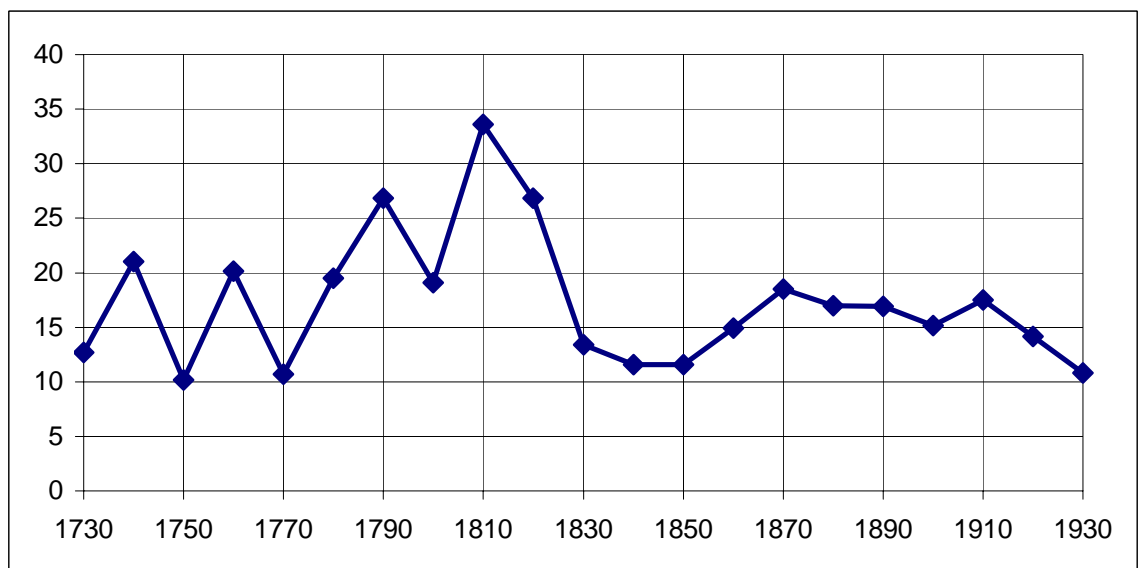
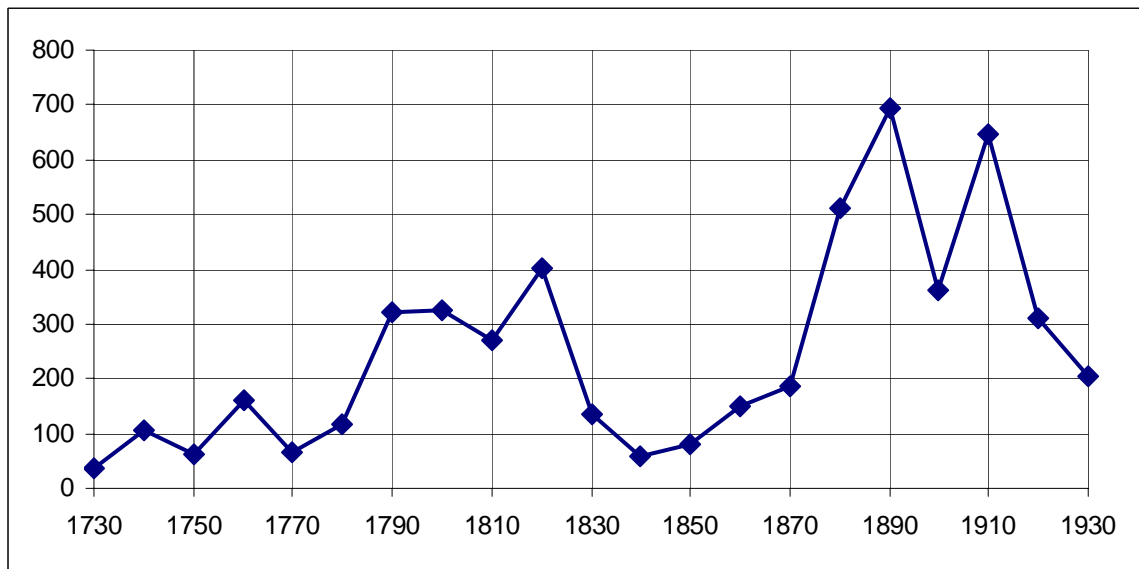
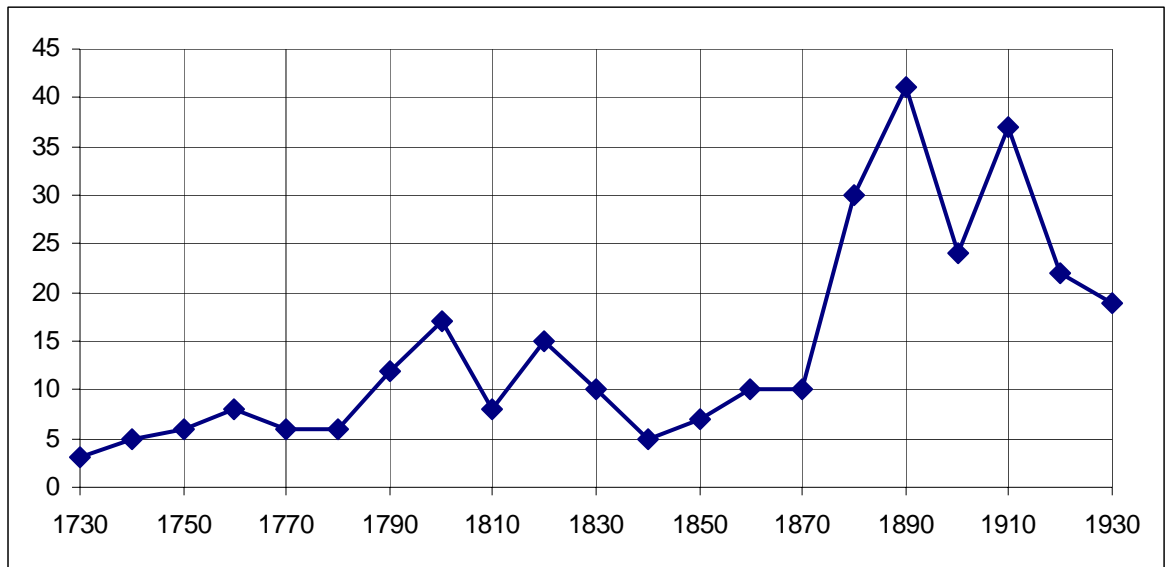


Рис. 2. Эволюция трех параметров интенсивности применительно к русской поэзии

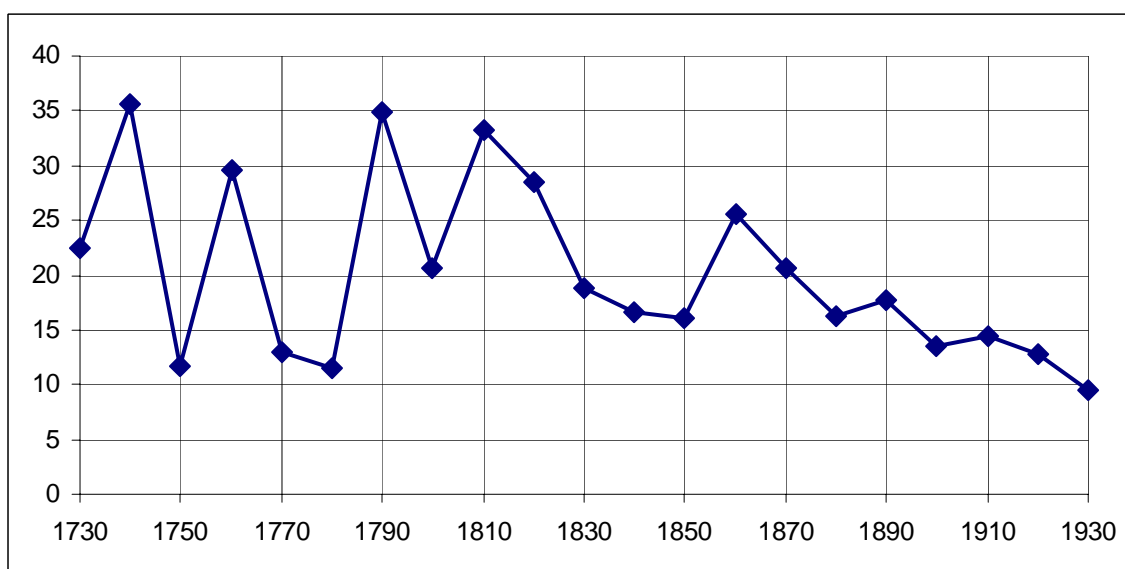
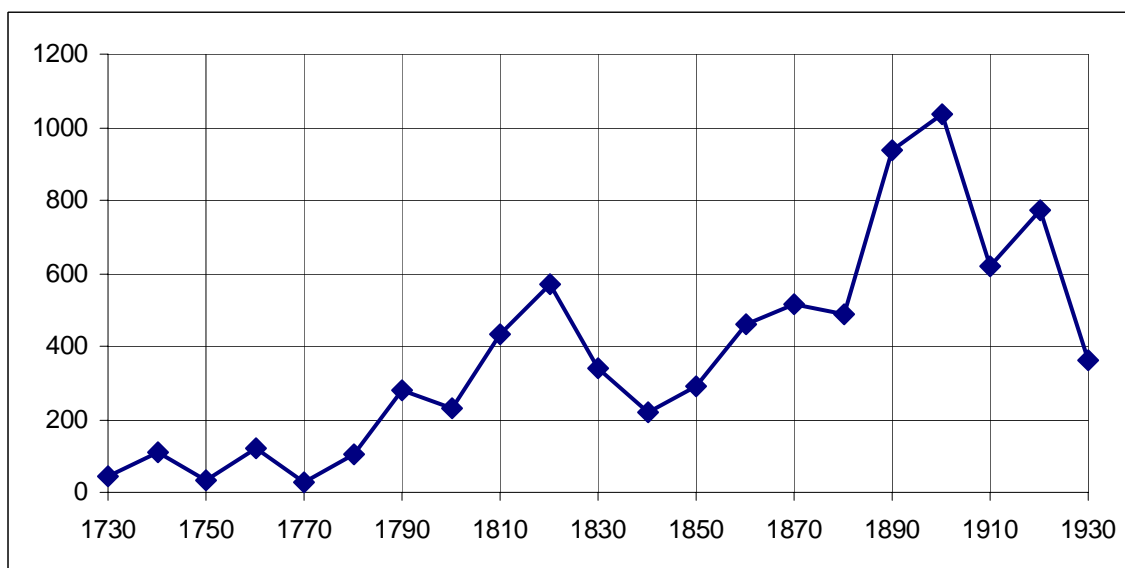
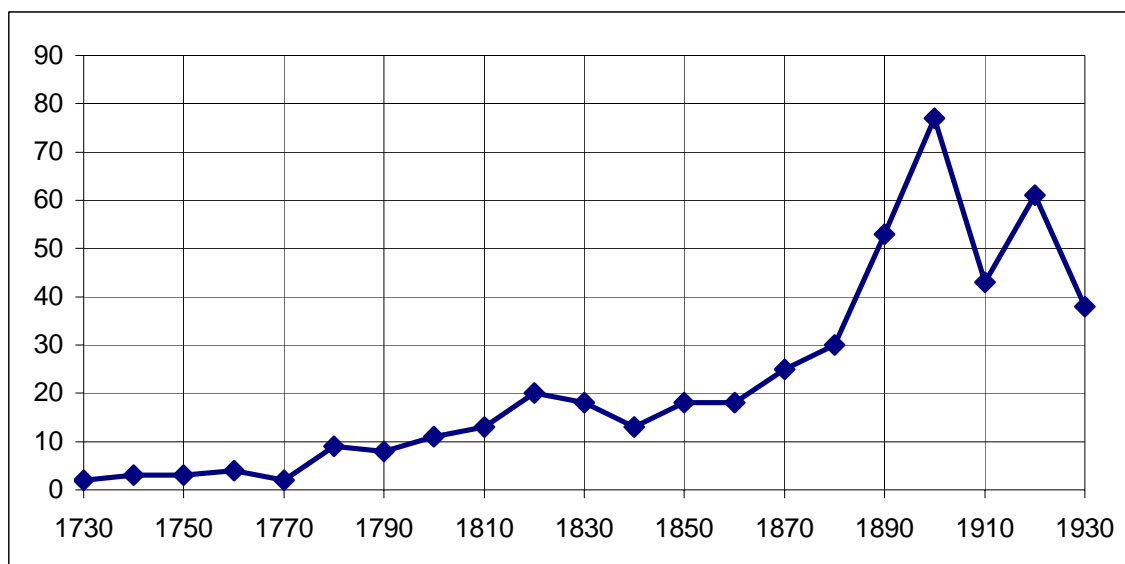


Рис. 3. Эволюция трех параметров интенсивности применительно к русской прозе

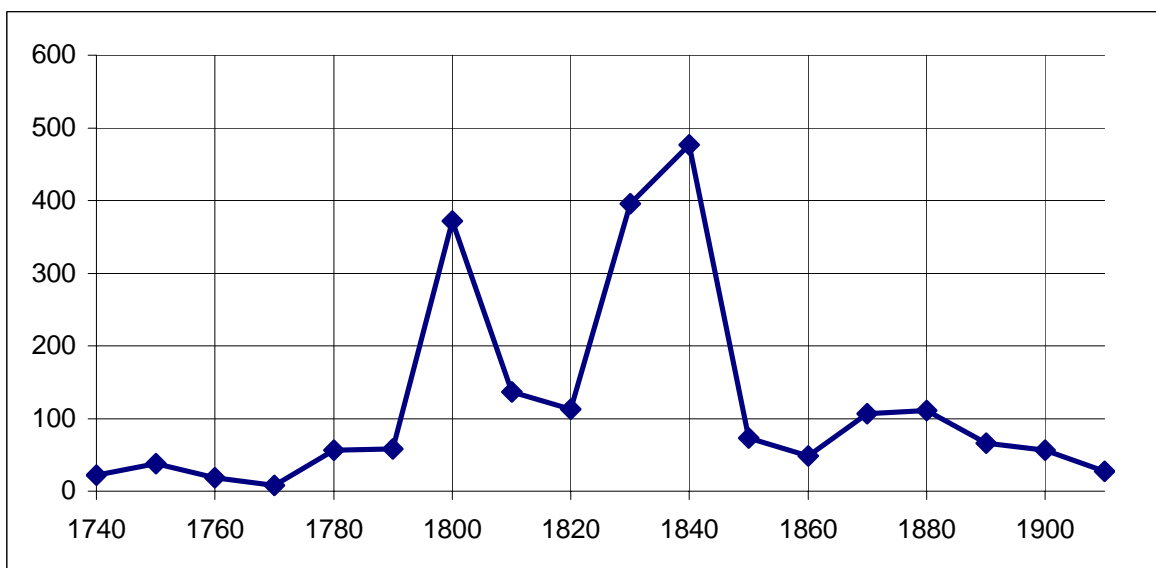
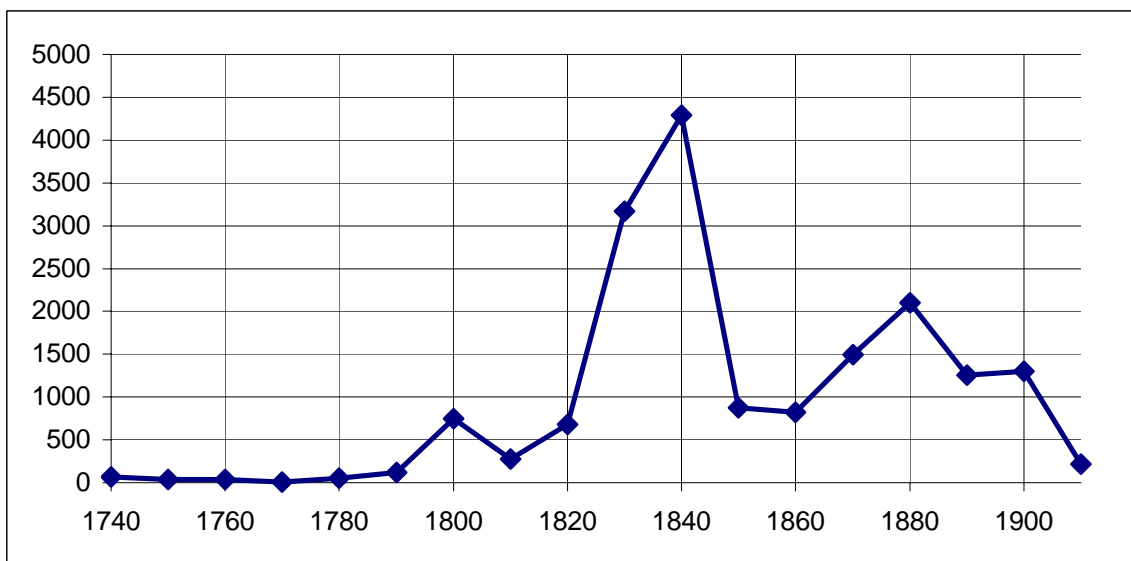
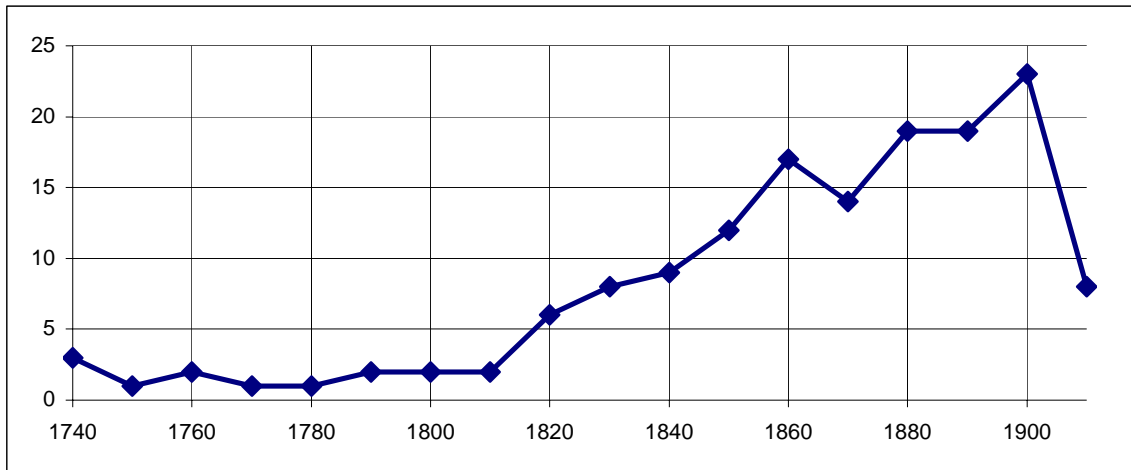


Рис. 4. Эволюция трех параметров интенсивности применительно к русской музыке

Перейдем к содержательной интерпретации полученных результатов.

До **1795** г. графики изменения всех трех параметров интенсивности для поэзии и прозы практически идентичны. Такое поведение, вероятно, отражает тот факт, что до этого времени четкой дифференциации между поэтами и прозаиками не существовало. Поэтому одни и те же авторы фиксировались в словаре равно как поэты и прозаики. Что касается интенсивности музыкальной жизни до **1775** г., то на сегодняшний момент, к сожалению, трудно сделать какие-либо категорические утверждения в силу того, что имеющиеся данные об авторах статистически недостоверны в силу их небольшого количества.

1775-1799 гг. Поэзия, проза и музыка испытывают ПОДЪЕМ (в музыке он продолжается по **1804** г.). Эти виды искусства приобретают популярность, становятся престижными в профессиональной художественной среде, появляются первые выдающиеся достижения.

Период первоначального ПОДЪЕМА в литературе завершается пятилетием **1795-1799**, а в музыке – пятилетием **1800-1804**. Сходство графиков эволюционных кривых в данный период вполне отражает известное сходство процессов, происходящих в это время в литературе и музыке, в том числе появление таких «знаковых» для этих видов искусства фигур, как А.С. Пушкин и М.И. Глинка.

После завершения периода первоначального ПОДЪЕМА судьбы русской поэзии, прозы и музыки кардинально отличаются. События, определившие последующие различия эволюционных закономерностей, произошли приблизительно в **1805-1819** гг. (имея в виду годы рождения). В этот период русская поэтическая школа внезапно начинает разрушаться (интенсивность N падает). Это разрушение не связано с внутренними причинами: удельная значимость q , которая отвечает за «мастерство», возрастает. Однако в силу каких-то внешних причин, интерес к поэзии резко падает, и ее художественные достижения оказываются никому не нужными. От этого удара русская поэзия так и не смогла оправиться: все последующие всплески обусловлены исключительно внешними причинами (в том числе и циклическими процессами). Впустую потраченный на протяжении **1805-1819** гг. внутренний ресурс, к сожалению, оказался последним: на протяжении **1835-1914** гг. параметр q практически не меняется.

Иная ситуация в прозе **1805-1819**. Возрастание всех трех параметров интенсивности обеспечивает ПОДЪЕМ, аналогичный ПОДЪЕМУ **1775-1799**, но более короткий. Отличие от ситуации в русской поэзии в том, что достижения русской прозы оказались востребованы художественной средой. Благодаря этому ПОДЪЕМУ внутренних ресурсов школы русской прозы хватило еще на один ПОДЪЕМ **1845-1869**, чего не смогла сделать русская поэзия.

Период **1805-1819** гг., по-видимому, является той временной гранью, когда происходит окончательное разделение между русской поэзией и русской прозой. До этого их эволюционные закономерности практически идентичны, после – принципиально различаются (принципиальное различие – в эволюции параметра удельной значимости q).

Отголоски эволюционных процессов, происходящих в литературе в **1805-1819** можно разглядеть и в творчестве ее выдающихся представителей того времени. Если Е.А. Баратынский или Ф.И. Тютчев (пятилетие **1800-1804**) достаточно однозначно рассматриваются как яркие поэты, то И.С. Тургенев (пятилетие **1815-1819**), вероятно, гораздо более значим как прозаик, нежели как поэт. Известно, что Н.В. Гоголь (пятилетие **1805-1809**) писал стихи, однако известен он лишь как выдающийся писатель и драматург. Последний выдающийся представитель поэзии того времени – М.Ю. Лермонтов

(пятилетие **1810-1814**). Но и он уже не поэт «в чистом виде», как Е.А. Баратынский или Ф.И. Тютчев, а одновременно и выдающийся прозаик.

В музыке **1805-1819** гг. – это период РОСТА ЗА СЧЕТ ВНЕШНИХ ПРИЧИН (удельная значимость q , характеризующая мастерство школы, падает, а общая интенсивность N возрастает). Это проявляется в интересе школы к явлениям, непосредственно с музыкой не связанным. Наиболее известный композитор этого периода – А.С. Даргомыжский (пятилетие **1810-1814**). Творческие интересы А.С. Даргомыжского – происхождение музыкальной интонации из практической речи, использование приемов драматического театра в театре музыкальном, передача в музыке психологических состояний и т.д.. Подобные явления можно наблюдать и в литературе (причем как в поэзии, так и в прозе), но позже: **1820-1829**. «Внешние причины», которые обеспечивают рост русской литературы и музыки в эти периоды – это реализм. Почти все выдающиеся представители русской литературы, родившиеся в этот период, испытали его влияние: начиная от Н.А. Некрасова (1821-1877) и заканчивая Л.Н. Толстым (1828-1910). Именно в эти только что рассмотренные периоды влияние реализма становится решающим: он становится последней соломинкой для уже исчерпавшей себя русской поэзии «золотого века», повышает интерес к русской прозе и русской музыке.

Начиная примерно с **1830** г. реализм как источник энергии для русской литературы постепенно исчерпывается и сходит к **1844** г. на нет. **1830-1844** гг. для русской литературы – это УПАДОК (уменьшаются все три параметра интенсивности). Дальнейшая эволюция трех параметров интенсивности в русской литературе обусловлена исключительно внешними причинами (за исключением ПОДЪЕМА в русской прозе в **1845-1869**). Поэтому, скорее всего, русская поэзия после пятилетия **1840-1844** – это уже другая поэзия, совершенно непохожая на всю предыдущую. Это другая поэтическая школа, причем сформированная не внутренними (как в случае с поэзией, которая возникла после ПОДЪЕМА **1775-1799** гг.), а внешними причинами. Анализ этих причин пока находится за рамками настоящего исследования.

Что обусловило ПОДЪЕМ (увеличение всех трех параметров интенсивности в **1820-1844** гг.) в русской музыке после роста интенсивности за счет средств реализма (**1805-1819**)? Почему в казалось бы аналогичных условиях интенсивность литературной жизни переходит в УПАДОК? Дело, по-видимому, в том, что во-первых, потенциал художественной школы не бесконечен, и после первоначального ПОДЪЕМА (который фактически создает школу) ее внутренних ресурсов хватает еще максимум на один-два ПОДЪЕМА. А во-вторых, для каждого ПОДЪЕМА необходимо некоторое время накапливать внутренние ресурсы (q). К **1830** г. внутренние ресурсы русской поэзии уже были исчерпаны, а школа русской прозы уже потратила часть своих внутренних ресурсов на ПОДЪЕМ **1805-1819** гг., поэтому возможные для русской литературы сценарии в **1830-1844** – это те, что ведут к уменьшению общей интенсивности N . Русская музыка к **1820** г. еще не осуществляла второй ПОДЪЕМ, и поэтому он в **1820-1844** гг. оказался для нее возможным.

Дальнейшая эволюция интенсивности русской музыкальной жизни происходит независимо от внешних условий. Иными словами, трехпараметрическая интенсивность музыкальной жизни ведет себя как самоорганизующаяся система. Самоорганизация заключается в том, что школа после ПОДЪЕМА и ДИССИПАЦИИ консолидируется, вступая в фазу АККУМУЛЯЦИИ и тем самым обеспечивает еще один ПОДЪЕМ. Если после очередного ПОДЪЕМА и ДИССИПАЦИИ внутренний ресурс школы еще остается, то школа снова может аккумулировать свою внутреннюю энергию и осуществлять еще один ПОДЪЕМ. Если же нет, и ресурс исчерпан – все три параметра интенсивности уменьшаются и школа исчезает.

Объяснить подобное поведение интенсивности художественной жизни можно следующим образом. После ПОДЪЕМА достигается очень высокий художественный результат, повторить который следующее поколение авторов просто не в силах (N уменьшается). По этой причине, а также по причине беспрецедентности достигнутых школой результатов вид искусства стремительно набирает популярность и престиж пропорционально достигнутым результатам (n возрастает). Грубо говоря, после появления совершенно гениальных шедевров в каком-либо виде искусства, им начинают заниматься «все, кому не лень». Поэтому средняя значимость q стремительно уменьшается, а так как этот параметр отвечает за «мастерство», ДИССИПАЦИЯ может очень быстро привести к профанации вида искусства, а затем к долгосрочному УПАДКУ и исчезновению школы. АККУМУЛЯЦИЯ – это защитная «противодиссипационная» мера, предпринимаемая школой для сбережения собственного потенциала и, в своем роде, выживания. Она заключается в том, что школа как бы «уходит в подполье», и к виду искусства имеют доступ немногие (количество авторов n убывает), как бы «выдержавшие тест на профпригодность» (удельная значимость q возрастает). В результате такого отсева значимость школы повышается (N возрастает), но вид искусства становится «делом избранных». Впрочем, во время следующего за АККУМУЛЯЦИЕЙ ПОДЪЕМА этот вид искусства может вновь приобрести репутацию популярного (во время ПОДЪЕМА количество авторов n возрастает).

Как это происходило на практике в случае с русской музыкальной школой? Высшая точка ПОДЪЕМА **1815-1844 гг.** (наиболее значительные композиторы последнего пятилетия этого ПОДЪЕМА – П.И. Чайковский и Н.А. Римский-Корсаков) совпала с созданием «аккумуляционной» системы защиты (в 1862 г. была создана Петербургская консерватория, а в 1866 г. – Московская). Эти два события настолько удачно совпали по времени, что дальнейшая ДИССИПАЦИЯ **1845-1864 гг.** даже, как показывают графики, имела некоторые признаки краткосрочного УПАДКА, который гораздо менее опасен для школы, чем ярко выраженная ДИССИПАЦИЯ, разрушающая ее внутренний потенциал. Наиболее значительные композиторы этого периода – консерваторский ученик Н.А. Римского-Корсакова А.К. Лядов и консерваторский ученик П.И. Чайковского С.И. Танеев (оба – **1855-1859**). Затем в **1865-1884 гг.** последовала АККУМУЛЯЦИЯ, постепенно переходящая в ПОДЪЕМ. Небольшой возврат к демократичности заключался, например, в том, что достаточно значительный композитор И.Ф. Стравинский уже не учился в консерватории, хотя все же был учеником Н.А. Римского-Корсакова.

* * *

Приведенные выше рассуждения ни в коей мере не отрицают периодического характера поведения интенсивности художественной жизни. Напротив, они подтверждают его. Пожалуй, наиболее наглядно периодические закономерности поведения параметров интенсивности в рассматриваемых видах искусства можно представить, если выписать те временные интервалы, когда каждый из параметров интенсивности достигает максимума (см. Рис. 2-4). Эти интервалы приведены в Табл. 2.

Очевидно, что интенсивность музыкальной жизни обладает периодичностью (период составляет около сорока лет). Причем эта периодичность соблюдается даже более строго, чем в поэзии или прозе (о периодическом характере интенсивности литературной жизни см. (Petrov & Majoul, 2002)). Это связано с принципиальным различием в эволюции литературной и музыкальной интенсивности: как показано выше, интенсивность музыкальной жизни с **1840 г.** эволюционировала всецело за счет внутренних ресурсов, эволюция же литературной жизни всегда определялась внешними факторами (за исключением ПОДЪЕМОВ).

	Поэзия	Проза	Музыка
Количество авторов n	1805 1825 1895 1915	1785-1795 1825 1905	1860 1900
Общая интенсивность N	1765 1795-1805 1825 1895 1905	1765 1795 1825 1875 1905	1800 1840 1880
Удельная значимость q	1745 1765 1815	1745 1765 1815 1865	1800 1840 1870-1880

Таблица 2. Максимумы параметров интенсивности художественной жизни применительно к русской поэзии, прозе и музыке.

Эту мысль подтверждает и то, что периоды наивысших значений общей интенсивности **N** в литературе совпадают с периодами наивысших значений количества авторов **n** (т.е. с внешними причинами), а в музыке (после **1840** г.) – наоборот: периоды наивысших значений общей интенсивности **N** в литературе совпадают с периодами наивысших значений удельной значимости **q** (т.е. с максимальными значениями внутреннего ресурса). Максимумы значений количества авторов **n** для интенсивности музыкальной жизни появляются с той же частотой, что и максимумы общей интенсивности (раз в сорок лет), но со сдвигом на полпериода (двадцать лет), что соответствует минимумам общей интенсивности! Регулярность и точность появления такого рода максимумов дает право предположить, что следующий максимум общей интенсивности **N** в русской музыке должен был наступить около **1920**, а максимум количества авторов **n** – около **1940**. Конечно, при допущении, что описанная выше система «противодиссипационной» защиты в русской музыке до этого времени работает. К сожалению, в нашем распоряжении нет материалов, позволяющих выполнить корректную статистическую проверку этих выводов.

Сказанное позволяет сделать следующие выводы:

- исследование эволюционной динамики рассмотренной трехпараметрической модели может быть эффективно с точки зрения изучения «поступательных» эволюционных процессов;
- результаты, полученные с помощью трехпараметрической модели, хорошо согласуются с уже существующими результатами, полученными с помощью двухпараметрической модели;
- гипотезы, сформулированные нами выше, в случае применения их к русской поэзии, прозе и музыке, неплохо согласуются с общеизвестными представлениями об интенсивности художественной жизни в XIX веке в России;

- представляет значительный интерес проверка этих гипотез на более широком материале.

Таким образом, количественный подход к изучению эволюции интенсивности художественной жизни в настоящее время оказывается весьма эффективным и перспективным. Представляет интерес его применение как в сочетании с традиционными методами изучения эволюции художественной жизни, так и в сочетании с количественным подходом к исследованию стилевой эволюции в различных видах искусства.

Автор выражает благодарность доктору философских наук, профессору В.М. Петрову за предоставленные данные по эволюции интенсивности художественной жизни в русской поэзии и прозе, а также за высказанные в процессе работы замечания и предложения.

Литература:

Иванченко Г., Харуто А. Эволюционная динамика поэтического творчества (русская поэзия 1800 – 1980) // Творчество в искусстве – искусство творчества / Ред. Л.Дорфман, К.Мартиндейл, В.Петров, П.Махотка, Д.Леонтьев, Дж.Купчик.– М.:Наука – Смысл, 2000. С. 485 – 501.

Копчик В.А., Рыжов В.П., Петров В.М. Этюды по теории искусства: Диалог естественных и гуманитарных наук.– М.: ОГИ, 2003.

Куличкин П., Толстунова Е., Петров В. Эволюция интенсивности музыкального творчества: проблема независимости результатов от использованных источников // Парадигмы XXI века: информационное общество, информационное мировоззрение, информационная культура. Материалы международной научной конференции. – Краснодар, 2002. С. 172 – 173.

Маслов С.Ю. Асимметрия познавательных механизмов и ее следствия // Семиотика и информатика. Вып. 20. – М., 1983.

Петров В.М. Количественные методы в искусствознании. Вып. 1. Пространство и время художественного мира. – М.: Смысл, 2000.

Петров В.М., Бояджиева Л.Г. Перспективы развития искусства: методы прогнозирования. – М.: Русский мир, 1996.

Golitsyn G.A., Petrov V.M. Styles of creativity: Measurement of changes, their cultural determination, and the problem of “free will”//Эстетика: информационный подход (Проблемы информационной культуры, вып. 5) / Ред. Ю.С. Зубов, В.М. Петров. – М.: Смысл, 1997. С. 123-136.

Grove G. Grove’s Dictionary of Music and Musicians. Fifth edition / Edited by Eric Blom. – L.: Macmillan & Co LTD, 1954.

Martindale C. The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change. NY: Basic Books, 1990.

Petrov V.M. Sizes of paintings: Evolution in the light of the arousal potential // *Rivista di Psicologia dell'Arte*, vol. XXII, №12, p. 43-55, 2001.

Petrov V.M., Majoul L.A. Pulsation of literary life: Periodical behavior of Russian poetry and prose in light of the information approach // *Rivista di Psicologia dell'Arte*, vol. XXIII, №13, p. 25-40, 2002.